



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Kassandra się myli" : epilog przyjaźni Wierzyńskiego z Lechoniem

**Author:** Ewa Bartos

**Citation style:** Bartos Ewa. (2016). "Kassandra się myli" : epilog przyjaźni Wierzyńskiego z Lechoniem. W: B. Szałasta-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 2" (S. 87-101). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Bartos  
Uniwersytet Śląski

## „Kasandra się myli” Epilog przyjaźni Wierzyńskiego z Lechoniem

### I

28 marca 1954 roku nowojorska Polonia świętowała trzydziestopięciolecie pracy literackiej Kazimierza Wierzyńskiego i jego sześćdziesiąte urodziny. W pełnej radości i uniesienia mowie Jan Lechoń przedstawiał sylwetkę jednego ze swoich „najbliższych [...] przyjaciół żyjących i tych, którzy zostali wierni marzeniom i milczącym przysięgom [...] młodości”<sup>1</sup>. Żartując, wymieniając zasługi Wierzyńskiego, podkreślał swój związek z jubilatem:

Dla przyszłych badaczy życia i twórczości Wierzyńskiego wspomnienia moje o nim stanowić będą materiał bezcenny, bez którego żaden jego biograf nie obejdzie się, jak żaden badacz Chopina nie da sobie już dziś rady bez książki naszego jubilata o Chopinie<sup>2</sup>.

Niespełna dwa lata po radosnym jubileuszu Kazimierz Wierzyński — w jakże odmiennych okolicznościach — wygłosił mowę o Janie Lechoni. Maria Mo-dzelewska — wspominając to spotkanie nowojorskiej diaspory — napisała:

12 czerwca [1956 roku — E.B.] był upalnym dniem letnim. Na rozgrzanej, rudej ziemi, staliśmy w czerni pośród bieli pomników. Trumnę okryto sztandarem. Wzruszał ten sztandar nie tylko jako symbol. Wzruszało płótno, z którego był zrobiony, grubo tkane, jak na krosnach, takie nasze, wiejskie. Było wiele prze-

---

<sup>1</sup> J. LECHOŃ: *O Wierzyńskim*. W: IDEM: *Portrety ludzi i zdarzeń*. Red. P. KĄDZIELA. Warszawa 1997, s. 207.

<sup>2</sup> Ibidem.

mówień — w kaplicy i na cmentarzu. Ale Kazio Wierzyński — łkając mówił najpiękniejsze na świecie. I na sercu Leszka złożył grudę polskiej ziemi<sup>3</sup>.

Śmierć Lechonia, która — jak pisał Piotr Wilczek — „wstrząsnęła wszystkimi — w kraju i na emigracji”<sup>4</sup>, wywołała ogólną dyskusję<sup>5</sup> i spekulacje na temat przyczyny tak dramatycznego końca życia poety<sup>6</sup>. Maria Danilewicz-Zielińska notowała:

Mało jest w emigracyjnej literaturze wspomnieniowej portretów tak odważnych, tak bezlitosnych i prawdziwych, jak sylwety Lechonia skreślone przez ludzi mu bliskich, jak Juliusz Sakowski, Stanisław Baliński czy Aleksander Janta. [...] Historia literatury otacza szczególną aurą postacię poetów-samobójców. Tragedia życia przesłania znaczenie twórczego ich dorobku albo go sztucznie wyolbrzymia. To rysuje się na horyzoncie jako przekleństwo Lechonia. Pozostanie w literaturze jako uosobienie tryumfu i schyłku „Skamandra”. I autor *Dziennika*<sup>7</sup>.

Rzadko zdarza się również, aby w historii literatury zapisał się obraz autentycznej przyjaźni, scementowanej i utrwalonej przez wspólne doświadczenie międzywojnia i emigracji, a także przez samą śmierć. Dowcipne słowa Lechonia, sugerującego, iż jego związek z Wierzyńskim dla potomnych nie będzie obojętny, znalazły swoje odbicie w tekście wygłoszonym 12 czerwca 1956 roku. Szloch Wierzyńskiego na trwałe zapisał się na kartach historii literatury jako świadectwo rozpacz po zmarłym przyjacielu, świadectwo końca pewnej epoki. Danilewicz-Zielińska napisała:

8 czerwca 1956 r. nowojorski policjant zawiadomił telefonicznie biuro Rozgłośni Polskiego Radia Wolna Europa, że „z wysokiego okna, nie wiadomo z którego, w hotelu »Henry Hudson«, w piątek, koło 1.35–1.45 wypadł albo wyskoczył” Mr Jan Lechoń [...]. Data ta oznacza epilog „Skamandra”, bo choć kilku skamandrytów żyje do dziś lub przeżyło Lechonia — to albo zamilkli, albo, jak Wierzyński, przestawili się na nowe tory twórczości<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> M. MODZELEWSKA: *Ostatnia rozmowa*. W: S. BALIŃSKI et al.: *Pamięci Jana Lechonia*. Londyn 1958, s. 42.

<sup>4</sup> P. WILCZEK: „Leszku kochany, żegnam Cię”. Mowa Kazimierza Wierzyńskiego nad grobem Jana Lechonia w świetle dzieł literackich, dokumentów i wspomnień. W: *Skamander*. T. 7. Red. I. OPACKI. Katowice 1991, s. 117.

<sup>5</sup> Zob. B. DOROSZ: *Nowojorskie tajemnice życia i śmierci Jana Lechonia*. „Teksty Drugie” 2004, nr 3, s. 193–208. Tekst dostępny także online: [http://rcin.org.pl/Content/52765/WA248\\_68648\\_P-I-2524\\_dorosz-nowojor.pdf](http://rcin.org.pl/Content/52765/WA248_68648_P-I-2524_dorosz-nowojor.pdf) (7.06.2016).

<sup>6</sup> Zob. P. WILCZEK: „Leszku kochany, żegnam Cię”..., s. 112–124.

<sup>7</sup> M. DANILEWICZ-ZIELIŃSKA: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław 1992, s. 165.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 161, podkr. — E.B.

Koniec epoki to także początek spekulacji i rozmyślań, badania listów, spisywania wspomnień, poszukiwania przejawów wpływu, jaki mieli na siebie dwaj przyjaciele. Dwa tematy — samobójstwa i przyjaźni — od tej pory będą pojawiać się w refleksji czytelników nad twórczością Lechonia i Wierzyńskiego. „Radosny witalizm Wierzyńskiego musiał działać na Lechonia kojąco. Z listów poety deklarującego w wierszu *Królestwo moje na całym jest świecie* można było czerpać siłę” — pisze w popularyzatorskiej notce o poetach Marta Słomińska<sup>9</sup>. Kojący wpływ, jaki miał Wierzyński na Lechonia, odbierany będzie po jego samobójczej śmierci jako ciężąca, niezmywalna skaza na psychice najmłodszego skamandryty. Jeszcze raz przywołajmy świadectwo Marii Danilewicz-Zielińskiej:

Wstrząsem, z którego Wierzyński długo nie mógł się uleczyć, było samobójstwo Lechonia w czerwcu 1956 r. Aczkolwiek dobrze zdawał sobie sprawę z tragicznego splotu okoliczności, tłumaczącego załamanie się przyjaciela, nie mógł pozbyć się obsesji, że mógł go uratować, wybijając mu z głowy rozliczne urojenia. Bezpośrednim echem śmierci Lechonia jest wiersz *Nie dojechał*, ogłoszony w cyklu paryskim z 1959 r., w trzy lata po tragedii, której echa gnębiły go nadal<sup>10</sup>.

Odmienne postawy życiowe obu twórców, a nawet inne fizjonomie dają podstawy do twierdzenia, że poza przyjaźnią i młodzieńczymi związkami poetyckimi wiele ich nie łączyło:

grupę Skamandra łączyła zawsze jej bogata odmienność. Trudno mimo wzajemnej przyjaźni wyobrazić sobie bardziej przeciwstawne natury niż Lechoń i Wierzyński. U Lechonia nawet wesołość, nawet śmiech miały podkład tragiczny. Szarpały go Erynie i dławiły kompleksy. Wiersze, których pozostawił tak mało, szlifował jak diamenty. Wierzyński buchał temperamentem, tryskał poezją. Był młodszy od rówieśników, wydawał się dzieckiem szczęścia. Ramy i asonanse same wplatały się w melodie jego życia. Więc nie przestał brać ich pełną garścią do końca<sup>11</sup>.

Witalizm przeciw melancholii, pochwała życia wobec zagłębiania się w śmierci. Nawet podczas emigracyjnej beznadziei to Wierzyński zdaje się tym silniejszym, zdolnym odnowić i przebudować swój warsztat pisarski.

---

<sup>9</sup> M. SŁOMIŃSKA: *Lechoń i Wierzyński*. Pozyskano z: <http://naukowa.ursynoteka.pl/2013/09/19/witkacy/> (15.11.2014).

<sup>10</sup> M. DANILEWICZ-ZIELIŃSKA: *Szkice o literaturze emigracyjnej...*, s. 173.

<sup>11</sup> K. MORAWSKI: *Książę poetów*. W: *Wspomnienia o Kazimierzu Wierzyńskim*. Zebrał i oprac. P. KA-DZIELA. Warszawa 2001, s. 202.

## II

Maria Danilewicz-Zielińska, pisząc o twórczości emigracyjnej, z nutką irytacji stwierdziła, że

Przymus pisania wspomnień dotknął Emigrację na długo przed wystąpieniem analogicznego zjawiska w Kraju. Pamiętniki „domowe” miały przekazywać obrazy „panatadeuszowe”, ewokować utracone raje lub na chłodno inwentaryzować realia przeszłości. Ostrogą ponaglającą do pisania było uzasadnione w pełni w latach pięćdziesiątych przeświadczenie, iż w Kraju ukazywać się mogą tylko opisy sfalszowane lub niedopowiedziane<sup>12</sup>.

Badaczka podawała jeszcze jedną przyczynę, dla której emigracja zajmowała się pisarstwem wspomnieniowym: poszukiwanie źródła dochodu. Do prozaicznego zarobkowania pisaniem wspomnień przyznawali się niemal wszyscy artyści, nieobce to także było Lechoniowi i Wierzyńskiemu, których materialne położenie uniemożliwiało często spotkanie czy wykonanie drogiego telefonu<sup>13</sup>.

Wydane wiele lat po śmierci poetów w Bibliotece „Więzi” *Szkice i portrety literackie* Kazimierza Wierzyńskiego oraz *Portrety ludzi i zdarzeń* Jana Lechonia zbierają rozproszone, publikowane w gazetach szkice o charakterze wspomnieniowym. Pisane na różne okazje, a także na zamówienie są niezwykle cennym zbiorem portretów literackich. Wszystkie teksty, mimo iż pisane w różnych okresach twórczości, charakteryzują się szczególną dbałością o dokładne utrwalenie wspomnienia. W 1945 roku powstał wspomnieniowy tekst Jana Lechonia poświęcony Marii Przybyłko. Poeta notował w nim:

Zwyczaj bardzo polski pisania długich wspomnień pośmiertnych, odprawiania solennej żałoby zatracił się w tej wojnie tak zupełnie, że kto czyta przedwojenne polskie nekrologi, ma uczucie pogrążania się w innym jakimś świecie — jakkolwiek paradoksalnie by to brzmiało, w świecie spokojnym i pogodnym. W tym świecie śmierć ludzi wielkich czy zasłużonych była wielkim wydarzeniem, gdy dziś stała się codziennością; żałoba po tych ludziach była wyjściem z utartej kolei życia, gdy dziś jest powietrzem, którym każdy Polak oddycha. To, co przedtem zapełniało całe kolumny gazet i starczało na tygodnie rozmów i wspomnień, dzisiaj mieści się w paru wierszach na owej tragicznej stronie strat nie do oplakania i niepowetowanych. Któż dzisiaj mógłby nosić żałobę zdolną przedstawiać żałobę prawdziwą serc, kto zamawia dziś nabożeństwa

<sup>12</sup> M. DANILEWICZ-ZIELIŃSKA: *Szkice o literaturze emigracyjnej...*, s. 292.

<sup>13</sup> Zob. B. DOROSZ: *O listach Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego. (Kilka uwag na marginesie przygotowania edycji krytycznej)*. „Tematy i Konteksty” 2012, nr 2, s. 132–150.

żałobne i chodzi na nie? Sami, nie zdając sobie z tego sprawy, błądzimy przecież wszyscy po wielkim cmentarzu, zaledwie spoglądając na nagrobne napisy<sup>14</sup>.

Wyrażony przez poetę żal za odchodzącym światem jest także świadectwem przemijalności praktyk kultywowanych w świecie, do którego nie mamy już dostępu. W świecie, który stał się jednym wielkim grobem, nie ma miejsca na prowadzenie rachunku strat, czasu na przepracowanie i zapisanie żałoby. Nekrolog, wspomnienie stają się zatem możliwością utrwalenia w piśmie odchodzącej epoki. Podjęty przez Lechonia wysiłek pisania wspomnień o ludziach i miejscach jest sposobem na zachowanie w pamięci odchodzącej polskości.

Myślenie Lechonia ma ściśle romantyczny rodowód, poeta przyznaje się do niego w tekście poświęconym Julianowi Tuwimowi. Szkic utrzymany w konwencji onirycznej jest zapisem snu, podczas którego Tuwim — jak Konrad w czasie dziadów — nawiedza swojego kolegę. Lechoń pisze:

Dłatego mówiąc o umarłych powinniśmy się starać czynić to tak, jak gdybyśmy sami byli umarli, powinniśmy się odwołać do tego, co zostanie z nas, gdy nic cesarskiego, nic najlepszego nawet co jest z cesarzy nie będzie się liczyć — a tylko co boskie<sup>15</sup>.

Zapisywany przez poetę świat jest kurhanem, grobowcem na miarę katastrofy, jaka spotkała znaną Lechoniowi przestrzeń. Polskość stanowi w tym świecie centrum.

W podobny sposób, czyniąc z pamiętania obowiązek poety, podchodzi do pamięci Kazimierz Wierzyński. W swoim szkicu z 1940 roku o Tetmajerze i Lorentowiczu zauważa, że:

Każdy Polak żyje dzisiaj w kręgu wspomnień pośmiertnych. Raz po raz żegna kogoś z bliskich na zawsze, liczy straty, przesuwając w pamięci imiona, które przestały należeć do żywych. Tylko, że tu na uchodźstwie, śmierć stamtąd dotyka nas jakoby po omacku, wysyła karty żałobne niepewną pocztą. Zdarza się, że wśród nas długo krąży wiadomość, która potem okazuje się nieprawdziwa, ale zdarza się też, i jakże często, że przybywa spóźniona i z bolesną, nieodwołalną zwłoką potwierdza głuche, szeptem mówione domysły. Z kraju, który zamknął się za nami jak legenda, nawet śmierć przemyci się legendarnie; jak emisariusz przechodzi granice, gubi po drodze szczegóły, tak że w końcu przynosi nam z tej podróży goły fakt, najsurowszą prawdę<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> J. LECHOŃ: *Pani Maria*. W: IDEM: *Portrety ludzi i zdarzeń...*, s. 105.

<sup>15</sup> J. LECHOŃ: *Tuwim*. W: IDEM: *Portrety ludzi i zdarzeń...*, s. 232.

<sup>16</sup> K. WIERZYŃSKI: *Tetmajer i Lorentowicz*. W: IDEM: *Szkice i portrety literackie*. Zebrał i posłowiem opatrzył P. KĄDZIELA. Warszawa 1990, s. 171.

Rachunek strat, prowadzenie rejestru tych, którzy odeszli, staje się obowiązkiem żyjących, najbardziej zaś przeraża śmierć niezauważona i pominięta milczeniem. Poeta podejmuje zatem trud budowania cmentarza pamięci:

Śród spustoszeń spadłych na nasz kraj trzeba znaleźć miejsce dla dwu nowych grobów. Tetmajer i Lorentowicz weszli do cmentarnej rodziny, która zaludniła Warszawę jednak na Powązkach i na skwerach śródmiejskich. Świadkowie najstraszniejszej wojny i najdumniejszej obrony, położyli się w ziemi niegodnej innej miłości niż na śmierć i życie. Oprawadzała ich ulicami straż rozbitych domów i wypalonych ścian. Pod tą honorową wartą odeszli na cmentarze, które są dzisiaj najdroższym mauzoleum narodu. Przecierpieli mękę o ileż gorszą niż my, którzyśmy nie umarli i żyć możemy nadzieją<sup>17</sup>.

Cmentarz staje się w tekstach Wierzyńskiego „najdroższym mauzoleum narodu”, miejscem, które emigracyjny poeta może stworzyć tylko za pomocą słowa. Z braku możliwości przekroczenia bariery czasu, w obliczu niepewności związanej z losem i miejscem pochówku rodaków tworzy poetyckie i wspomnieniowe groby.

Anna Jamrozek-Sowa przedstawia charakterystyczne cechy pisarstwa w formule nekrologu literackiego:

Nekrologi i teksty wspomnieniowe są tekstami o śmierci, za którymi stoi, jak pisze Jacek Kolbuszewski „rzeczywista konkretność czyjegoś zgonu, prawdziwego ludzkiego żalu, jaki ta śmierć wywołuje, rzeczywistych jego następstw pojawiających się w [...] wielorakich instrukcjach społecznych”. Publikowanie nekrologów wpisuje się w rytuał zachowań funeralnych. Nekrolog przyjmuje rolę symbolicznego substytutu życia i śmierci człowieka. Stanowi jedną z reakcji na pustkę, która pojawia się po odejściu kogoś bliskiego<sup>18</sup>.

Dalej dodaje:

Nekrologi o charakterze instytucjonalnym, gdy ich podmiotem jest osoba aktywna w życiu publicznym, obok wyliczenia zasług i dokonań zmarłego, zawierają sądy przypisujące mu określone, pożądane w danej społeczności, wysokie wartości moralne. Sądy te podlegają obiektywizacji ze względu na ich oficjalny charakter<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Ibidem, s. 174.

<sup>18</sup> A. JAMROZEK-SOWA: „Głos przeciw rozpacz”. O nekrologach i tekstach wspomnieniowych poświęconych Władysławowi Lechowi Terleckiemu. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. Rzeszów 2010, s. 260.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 261.



Lechonia i Wierzyńskiego portrety literackie i wspomnienia o zmarłych wpisują się w tę tradycję. Nie ma tu jednak obiektywizacji. Obrazy literackie tworzone przez poetów stanowią zazwyczaj laudacje na cześć minionej epoki. Zmarli są bohaterami narodu, duchami niosącymi nadzieję i wspomnienie wielkiej Polski. Przedstawieni w działaniu, jako aktywni uczestnicy kultury budującej świat, stanowią elementy obrazu godnego pochwały, który powinien zostać zapisany dla podtrzymania tożsamości narodu. Wiesław Wohnout we wspomnieniowym szkicu o Wierzyńskim zauważa, że rysem charakterystycznym pisania obu autorów był ich stosunek do Polski:

Czytam teraz, co napisał przed paroma laty w swym wspomnieniu o Lechoni (O poezji Lechonia w zbiorze pt. *Cygańskim wozem*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1966) i mam wrażenie, że bez jednego słowa zmiany można to samo powiedzieć o Wierzyńskim. To mianowicie, że w „gruncie rzeczy rozumiał siebie tylko przez Polskę” i, że w każdym okresie swej twórczości „łączył sztukę z życiem narodu”. Oraz, że — podobnie jak u Lechonia — Polska „stała się właściwie treścią nie tylko jego poezji, ale całego pisarstwa”. Lata emigracji potwierdziły ponad wszelką wątpliwość, że tak było<sup>20</sup>.

### III

Bogata tradycja „wspólnego” obu poetom budowania grobów w słowie, ličenja i zapisywania strat polskiej kultury ma swój epilog. Płacz Wierzyńskiego, przerywana łkaniem mowa pogrzebowa stawia barierę trudną do pokonania. Kulturowe uwarunkowania każą patrzącym dyskretnie odwracać wzrok od nadmiernie wzruszonego mówcy, ustawiają lekturę emocjonalną i empatyczną. Piotr Wilczek pisał o recepcji wystąpienia, o tym, jak reagowano na śmierć Lechonia. Wierzyński jest przez Wilczka potraktowany jako dodatek, głos jeden z wielu, a mowa tego skamandryty nazwana „najpiękniejszym wspomnieniem”<sup>21</sup>, ogłoszonym na „jednym z najsmutniejszych, ale i najbardziej uroczystych emigracyjnych pogrzebów”<sup>22</sup>.

Mowa Wierzyńskiego mieści się w pięknej tradycji polskich, szlacheckich mów pogrzebowych, które wygłaszał również często — jak pisze znawca problemu — „przyjaciół na pogrzebie najdroższego przyjaciół”. Wstrząsające przemó-

<sup>20</sup> W. WOHNOUT: *Kazimierz Wierzyński. W: Wspomnienia o Kazimierzu Wierzyńskim...*, s. 364.

<sup>21</sup> P. WILCZEK: „*Leszku kochany, żegnam Cię*...”, s. 117.

<sup>22</sup> Ibidem.



wienie Wierzyńskiego mieści się w tradycji jednak nie ze względu na retoryczne cechy mowy pogrzebowej, które tu nie zostały zachowane. Mowa Wierzyńskiego to właściwie wyłącznie *laudatio*, która to część w tradycyjnej mowie zawierała „pochwały zmarłego i wyrażenie ogromu straty, jaką poniesiono”<sup>23</sup>.

Wilczek zauważa także, że wystąpienie Wierzyńskiego może być kojarzone z *Przy pogrzebie rzecz* Jana Kochanowskiego. Bohaterem opowieści skamandryty nie jest jednak sam tekst, lecz „Lechoń-człowiek. [...] osobowość fascynująca wszystkich, którzy się z nim zetknęli”<sup>24</sup>. Badacz podkreśla, iż jego rozważania „osnute były wokół nieznanej szerzej, pięknej mowy pogrzebowej”<sup>25</sup>, a jednak co chwilę od niej odchodził. Mowa Wierzyńskiego, pomimo tego, że wpisuje się w długą tradycję pisania o śmierci i tym samym powinna w prosty sposób dać się opisać, wysłizguje się analizom, wzbudza emocje, które każą ją albo uniwersalizować, albo odczytywać poprzez zapisaną w życiu i literaturze przyjaźń poetów.

Rozpatrując mowę Wierzyńskiego w izolacji, bez uruchamiania wiedzy na temat innych tekstów poety o jego zmarłym przyjacielu, można zauważyć dużą oszczędność i zwięźłość, z jaką autor *Wiosny i wina* wypowiada się o Lechoni. Tekst co rusz kusi, aby poszukiwać jego rodowodu.

Cokolwiek można powiedzieć nad tym grobem, nic nie wyrazi nieszczyścia, że opuścił nas Jan Lechoń, i nic nie pomniejszy grozy, że opuścił nas w sposób tak okrutny<sup>26</sup>.

Zaakcentowana w pierwszych słowach mowy Wierzyńskiego niemożność pogodzenia się ze stratą i zrozumienia wymiaru tragedii jest spoiwem łączącym cały tekst. Poeta podkreślał, jakby korzystając z własnych i przyjaciela przeżyć, że obowiązkiem, jaki na zebranych ciąży, jest złożenie ciała Lechonia do grobu. To obowiązek zarówno względem człowieka, jak i względem Boga, któremu zwracana jest dusza poety. Krótki opis sylwetki Lechonia wydaje się przywodzić na myśl postać natchnionego, boskiego artysty. „Dziś, po latach, można bez omyłki powiedzieć, że objawił się jako geniusz”<sup>27</sup> – mówił Wierzyński, podkreślając jednocześnie konsekwencję Lechonia drogi poetyckiej w trwaniu przy „klasycznej formie”<sup>28</sup> i temacie polskości:

Doszedł do takiego mistrzostwa w narzucaniu spokoju najbardziej tragicznym tematom, że podczas wojny pisał wstrząsające wiersze w trzech strofach,

<sup>23</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> K. WIERZYŃSKI: *Leszku kochany, żegnam Cię...* W: IDEM: *Szkice i portrety literackie...*, s. 184.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 185.

w których rozgrywały się trzyaktowe dramaty Polski, Warszawy, Monte Cas-sino, Piłsudskiego — tej ogromnej, jak go nazywał, postaci — Mickiewicza, Książnina i wrześniowej *Iliady* zakończonej przez poetę słowami: *Na końcu będzie wszystko wyglądać inaczej./ Ja dawno już mówiłem:/ Kassandra się myli.*

Tak, Lechoń mówił to już dawno i mówił stale<sup>29</sup>.

Taka prezentacja sylwetki Lechonia stawia go na równi z romantycznymi wieszczami. Ten skamandryta niezłomnie wierzył w wielkość Polski:

Wierzył w Polskę, jak wierzy się w Pana Boga, i kochał ją, jak kocha się Boga. Polska żyła w nim otoczona tą miłością jak aureolą — w stałej apoteozie. Dziś, kiedy odchodzi od nas ten wielki poeta, bogaty intuicyjny umysł i nieskazitelny Polak, wydaje się, że odchodzi z nim także część Polski, którą przywieźliśmy z sobą i z którą chcieliśmy wrócić.

Straty naszej nie potrafimy odżałować, ale cud sztuki sprawia, że obszar jej sięga poza człowieka i poza jego doczesność<sup>30</sup>.

Zmarły przyjaciel, żegnany „w imieniu pisarzy i w imieniu przyjaciół”<sup>31</sup>, został przez Wierzyńskiego utożsamiony z Polską. Wraz ze stratą Lechonia poety umiera i odchodzi pewna epoka. Wierzyński zdaje się mówić, że wraz z Lechoniem odchodzi na zawsze idea dawnej Polski, spowitej aureolą i wielkością. Piotr Wilczek zauważył, że zakończenie mowy i gest, jakim jest wrzucenie do grobu Lechonia grudy polskiej ziemi, stanowi przedłużenie mitu Polski dawnej, z którą utożsamia się emigracja. Mówił Wierzyński nad grobem Lechonia:

Będzie leżał na obcej ziemi i czekał na wolność ziemi własnej. I doczeka się tej wolności, bo przecież dawno już nam mówił, że Kassandra się myli<sup>32</sup>.

Wilczek tak podsumowywał ten fragment mowy:

Polski więc w dalszym ciągu nie ma. Istnieje tylko idealna, apoteozowana Polska emigrantów, a nie Polska rzeczywista. Polska czeka na wolność<sup>33</sup>.

Dalej stwierdzał:

Wiadomo, że Lechoń potępiał tych, którzy pojechali po wojnie odwiedzić Kraj i bali się oni spotkać z nim w obawie, że nie poda im ręki. Tak więc nawet grudka „ziemi ojczystej, z Polski, spod Warszawy”, rzucona na grób Lechonia,

---

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem, podkr. — E.B.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> P. WILCZEK: „Leszku kochany, żegnam Cię”..., s. 121.

jest grudką ziemi mitycznej, ziemi, której nie ma, i taka właśnie ziemia z mitycznej Polski powinna była pokryć grób ostatniego z polskich romantyków-emigrantów<sup>34</sup>.

W tym kontekście gruda ziemi rzucona na grób przyjaciela jest mityczną resztką krainy, jaka odeszła wraz z ostatnim jej piewcą. Ziemia, którą emigranci przywieźli do Stanów Zjednoczonych Ameryki, nie tylko powinna ulżyć Lechoniowi w jego wiecznej podróży. Wierzyński, kończąc swoją mowę słowami:

Leszku kochany, żegnam cię. Mam tu zawiniątko z ziemią z Polski, spod Warszawy. Rzucam ci tę ziemię, pod nią będzie ci lżej<sup>35</sup>

— oddawał ostatniemu przedstawicielowi odchodzącej epoki jej pozostałość. Nie było to jednak tylko oddanie czci poecie, który odszedł. Dwukrotne powtórzenie frazy: „Kasandra się myli”, to gest przejęcia prze Wierzyńskiego Lechoniowej wiary w przyszłość, możliwość powrotu do kraju. Odwołując się do romantycznych symboli i metafor, Wierzyński przejmował od Lechonia posłannictwo romantycznej poezji. Przypomnijmy Lechoniową *Iliadę*:

Czytelniku wybredny, który śniesz o Troi  
I chciałbyś widzieć wszystko na miarę Homera!  
Ślepy człowiek w Warszawie na ulicy stoi  
I śpiewa „Warszawiankę”, i grosz w czapkę zbiera.

Cóż tobie po Hekubie? Ilion dawno minął.  
Spójrz na tego staruszka, który stanął w bramie.  
Podaj dłoń mu i powiedz: „O dobry Pryjanie,  
Znałem syna twojego, co we Wrześniu zginął”.

Lecz wtedy w jego oku nie błyski rozpaczy,  
Ale ujrzysz nadzieję i szepnie po chwili:  
Na końcu będzie wszystko wyglądać inaczej.  
Ja dawno już mówiłem: Kasandra się myli<sup>36</sup>.

Gdybyśmy chcieli użyć wzniosłych słów, powiedzielibyśmy, że w swojej mowie pożegnalnej Wierzyński staje się jednocześnie ślepym Homerem i starcem Lechoniem, wróżącym i zapowiadającym przyszłość, w której los się odmieni.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 122.

<sup>35</sup> K. WIERZYŃSKI: *Leszku kochany, żegnam Cię...*, s. 186.

<sup>36</sup> J. LECHOŃ: *Iliada*. W: IDEM: *Poezje*. Oprac. R. LOTH. Wrocław 1990, s. 95–96.

## IV

Kilka dni po pogrzebie Lechonia Wierzyński napisze:

Trudno mi o wspomnienie o Lechoni, mimo — a może właśnie dlatego — że przeżyłem z nim prawie trzydzieści siedem lat w przyjaźni, podobnej do związku rodzinnego. Cały ten szmat czasu wypełniony był obcowaniem z człowiekiem, który nie dawał poznać się łatwo i całkowicie, a z pewnością jakieś tajemnice zabrał do grobu. Była to przyjaźń braterska, ale pełna różnic w usposobieniu, postępowaniu i ocenie ludzi<sup>37</sup>.

Wspomnienie wspólnej podróży poetów do sanatorium, gdzie młody Lechoń leczył się z depresji po pierwszej próbie samobójczej, utrzymane w wesołej konwencji opowieści o trudnej wspólnej podróży, zakończonej śmiechem i radością po powrocie Lechonia, kilka dni po pogrzebie przyjaciela wybrzmieć mogło jako nawiązanie do — w końcu udanej — próby samobójczej, która zakończyła życie poety.

W 1958 roku nakładem londyńskich „Wiadomości” ukazała się książka wspomnieniowa *Pamięci Jana Lechonia*. Była ona nadbitką łamów czasopisma. Wierzyński zamieścił w książce duży szkic *O poezji Lechonia*. W jego zakończeniu ponownie przywołał postać złowróżbnej Kasandry, która — jak przewidział Lechoń — musi się mylić, i motyw wieczności Pól Elizejskich, w których musi przebywać poeta. Artykuł o poezji przyjaciela Wierzyński rozpoczynał jednak od wyrażenia wpływu, jaki na niego i jego pokolenie wywarła śmierć przyjaciela:

Czy istotnie zmarli rządzą żywymi? Nawet jeśli tak nie jest, Lechoń zaczął swoje życie pośmiertne od takiego uderzenia w nas, przyjaciół pozostałych na ziemi, że trudno wyzwolić się spod jego władzy. Zawsze miał w sobie instynkt dominowania, lecz dopiero teraz, gdy nie możemy mu ofiarować nic więcej niż pamięć, zawładnął nami naprawdę. Stało się to nie tylko przez poczucie straty bliskiego człowieka i wielkiego poety. Jak przy najsilniejszych wstrząsach zdawało się, że w miejscu jego zgonu stanął na chwilę czas i podzielił się na przeszłość i przyszłość. Nasze pokolenie miało dosyć sposobności, by wyczuć na sobie dotknięcie historii, kiedy waliły się światy. I oto ze zdziwieniem patrzyliśmy, ile obszaru pochłania jedna kolumna, gdy padnie. Rozsądek mówił nam, że czas poezji jest niepodzielny, a słowo podąża własną koleją i nad poszarpanymi okresami życia, które nazywamy wczoraj, dziś i jutro, zatacza jednolity, nieprzerwany krąg swego istnienia. Uciekliśmy więc tam, do

<sup>37</sup> K. WIERZYŃSKI: *O Janie Lechoni. W sanatorium doktora Piltza*. W: IDEM: *Szkice i portrety literackie...*, s. 183.

tego kręgu, aby poczucie straty zbliżnić pocuciem posiadania i spod władzy śmierci schronić się pod władzą zachwyty<sup>38</sup>.

Słowo poetyckie — jak wyznaje Wierzyński — jest schronieniem, miejscem ucieczki w mit przed ścigającym widmem pamięci o strasznym końcu przyjaciela. Możliwe, że w słowie poetyckim należy zatem szukać odniesień do tego, co zostało uchwycone w mowie pogrzebowej Wierzyńskiego. Materialna ziemia, której grudkę poeta wrzuca do grobu przyjaciela, ma swój odpowiednik w poezji autora *Korca maku*. Waldemar Smaszcz w posłowniu do *Poezji zebranych* Wierzyńskiego przypomina wypowiedź Tymona Terleckiego o obecnym w tej twórczości motywie ziemi. Smaszcz, analizując wiersz *To wszystko twoje*, napisał:

Jest więc ziemia w człowieku („ziemia się we mnie ocknęła”), jest też kimś bliskim, umiłowanym, bo czyż inaczej mogłaby powiedzieć „weź mnie i nieś”. [...] Bo ziemia, jak eucharystia, jest całością nawet w najmniejszej drobnie, choć więc niepojęta i nieskończona, jest jednocześnie realna, możemy w każdej chwili ją dotknąć, a nawet rozetrzeć w dłoni. Jej sakralność określa zaś jednoznacznie piękny wers: „Na ziemi klęczę, za ziemię się modłę”. Wszystko to sprawia, że człowiek całym sobą jest ziemi oddany i w końcu oddaje jej samego siebie: „To wszystko twoje, / Mówię ci: bierz”. Trudno przeto się dziwić, że nazywano Kazimierza Wierzyńskiego „kochankiem ziemi”<sup>39</sup>.

Zagłębiając się w świat poetycki autora *Czarnego poloneza*, można zastanawiać się, na ile mistyczny gest Wierzyńskiego nad trumną Lechonia był zwróceniem tego poety ziemi. Oddanie Lechonia polskiej ziemi może stanowić symboliczne zjednanie zmarłego ze światem, przekroczenie granicy, a także związanie poety — już na zawsze — z konkretną przestrzenią ziemi polskiej.

Warto przywołać jeszcze jeden sposób interpretowania motywu ziemi, tym razem z twórczości poetyckiej Wierzyńskiego. Anna Węgrzyniakowa zauważa:

jeśli człowiek jest owocem ziemi, to jego prochy są ziarnem, które wszędzie i wyda plony. Mówi o tym zamykający tom *Krzyże i miecze* liryk *Do książki*. [...] Kiedy zawodzi Bóg i „sumienie świata”, znajduje Wierzyński oparcie w ziemi, w wierze w odradzającą się moc prochów<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> K. WIERZYŃSKI: *O poezji Lechonia*. W: S. BALIŃSKI et al.: *Pamięci Jana Lechonia...*, s. 54.

<sup>39</sup> W. SMASZCZ: *Posłowie*. W: K. WIERZYŃSKI: *Poezje zebrane*. Zebrał i posłowiem opatrzył W. SMASZCZ. T. 2. Białystok 1994, s. 461.

<sup>40</sup> A. WĘGRZYŃIAKOWA: „Krzyże i miecze”. *Studium o dwu drogach wznoszenia się ponad klęskę*. W: *Skamander*. T. 5: *Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*. Red. I. OPACKI, przy współudziale R. CUDAKA. Katowice 1986, s. 156.

W poetyckiej przestrzeni ziemia ma charakter wieczny, zwiastuje odrodzenie. Rzucona na trumnę przyjaciela grudka ziemi ukonkretnia poezję. Dla czytelnika mowy Wierzyńskiego, który zna jego poezję, gest ten może być interpretowany jako symboliczne zawierzenie Lechonia ziemi — ziemi posiadającej „odradzającą moc”.

Enigmatyczna wypowiedź poety nad grobem przyjaciela może być równie dobrze odczytywana jako jeden z zapisanych w tradycji funeralnej rytuałów pochówku, wyrażenia bólu, jaki zawsze towarzyszy śmierci bliskiej osoby. Jedno jest pewne: Wierzyński bardzo długo nie mógł pogodzić się ze stratą najbliższego przyjaciela. 28 marca 1954 żartobliwie wygłaszający laudację na cześć Wierzyńskiego Lechoń nie mógł wiedzieć, że jego słowa o niemożliwości odczytywania biografii przyjaciela-jubilata staną się prorocze. Czytając wspomnienie z podróży do sanatorium, zapis mowy pogrzebowej, fragmenty listu do Grydzewskiego czy artykułu o poezji Lechonia, czytelnik śledzi realny zapis pracy prawdziwej żałoby. Prozatorskie świadectwa kryzysu, załamania się świata, jakim dla Wierzyńskiego była śmierć przyjaciela, mają jednak całkiem inny kształt niż zapisana w poezji żałoba po zmarłym. W prozie możliwe było przemycenie programu, uwznioślenie, wprowadzenie w ruch procesu racjonalizacji, poezja natomiast pozwoliła Wierzyńskiemu na wyrażenie w poetyckim obrazie złości po starcie przyjaciela, który:

Zaczepił się w drodze o balkon,  
Twarz się spłaszczyła pęknięta.  
Zbiegli się, patrzeć nie mogli, pytali:  
Skąd? Z którego piętra?

I został w Brooklinie, w ścisku umarłych,  
Ze swoim Żłym  
(Aniołem? Biesem?),  
I tylko pamięć, potworny testament,  
Błąkała się pod bezsensownym  
Paryskim adresem<sup>41</sup>.

Naturalistyczny opis upadku Lechonia tworzy kontrast z delikatnymi, otwartymi na niezrozumienie opisami przyjaciela obecnymi w prozie. Skok z wysokości kończy się zmasakrowaniem ciała. Z poety wywyższonego nie zostaje nic, jedynie szczątki ludzkie, które ciekawią gapiów.

Pamięć o Lechoniu staje się „potwornym testamentem”, który jak duch, zjawia błąkać się będzie po ulicach. Będzie także zaprzętać głowy historyków literatury i czytelników, którym trudno jest czytać listy przyjaciół bez zrozumienia relacji między nimi:

---

<sup>41</sup> K. WIERZYŃSKI: *Nie dojechał*. W: IDEM: *Poezje zebrane*. T. 2..., s. 244–245.

*Wierzyński do Lechonia.*

*Rękopis na kartce pocztowej; data stempla pocztowego: 21 listopada 1949 r.*

*Warum Schumann*

Dlaczego ptaki umilkły, listeczki opadły i wiatry lute wieją,  
 Dlaczego słońko nie świeci, nie świeci uśmiechem ani złota nadzieją,  
 Dlaczego pusto na polach, pusto na drogach i we mgle się gubi ścieżka?  
 Bo jesień? Bo smutna jesień? Nie! Bo nie ma przy Tobie Leszka.  
 Bo Lesio z innymi. Lesio zapomniał! Bo Lesio nie pisze!  
 Tobie zostawił smutek, samotność i opuszczenia ciszę.  
 Bo nie pocieszy, bo nie utuli — w pieszczotach skąpy, oszczędny,  
 Dla Ciebie ta pustka, te wiatry lute i smutek, smutek obłądny,  
 Dla Ciebie tylko wspomnienie, że kiedyś inaczej, inaczej było.  
 Wspomnienia, od których serce niekiedy jeszcze drgnie pod mogiłą,  
 Pod ciemną mogiłą, a tej mogiły brzozy płaczące strzegą,  
 I serce tam kwili i marzy, i szepce: dlaczego, dlaczego, dlaczego?

Joachim Olejniczak (Pumpport, Conn.)  
 (wnuk Asnyka)

W listopadzie 1949<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Cyt. za: B. DOROSZ: *O listach Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego...*, s. 142.

Ewa Bartos

### “Cassandra is Wrong” Epilogue of Friendship Between Wierzyński and Lechoń

#### Summary

The text is an attempt at scrutinizing the funeral oration Kazimierz Wierzyński delivered over Jan Lechoń's grave after his suicide. Beginning with an analysis of the relationship between Jan Lechoń and Kazimierz Wierzyński, the authoress interprets the speech, delivered on June 12, 1956. She examines elements of romantic tradition in Wierzyński's text, as well as its relationships with poetical works, and juxtaposes the speech with commemorative texts of both poets.



Ewa Bartos

“Casandra se equivoca”  
El epílogo de la amistad de Wierzyński con Lechoń

Resumen

El artículo es una aproximación al discurso fúnebre que Kazimierz Wierzyński pronunció sobre la tumba de Jan Lechoń después del suicidio de este. Tras el análisis de las relaciones mutuas entre Jan Lechoń y Kazimierz Wierzyński, la autora interpreta el discurso del 12 de junio de 1956, fijándose en los elementos de la tradición romántica que este pone en marcha, sus vínculos con la creación poética; asimismo, compara el discurso con los textos de reminiscencias de ambos poetas.